AIRES

ÉMILIE SATRE : LE DESSIN, UNE ASCÈSE POUR S'ESSAYER À LA LÉGÈRETÉ

PAR | Stéphane Carrayrou

Le dessinateur voit avec ses mains plus encore qu'avec ses yeux. C'est dans la puissance traçante du trait lui-même qu'il faut chercher l'origine du dessin. Telle est en tout cas l'hypothèse que propose Jacques Derrida dans *Mémoires d'aveugle*[1]. Il y établit une analogie entre la canne guidant l'aveugle et le crayon guidant le dessinateur. Et suggère comme destination suprême du regard, non pas la vision mais l'imploration. Cette conception du dessin trouve une singulière résonance dans la pratique d'Émilie Satre. Tel qu'elle l'envisage, le dessin n'est en effet jamais la transcription d'une forme préconçue. Il procède du geste même de tracer et d'une forme de décantation mentale. Dans sa manière d'aborder l'acte de création, l'important est de se placer dans une attitude de réceptivité, d'accompagner l'émergence de la forme, d'observer ses transformations, de suivre le travail de la couleur et de l'eau sur la feuille de papier, d'éprouver sa résistance et finalement de se glisser dans le déroulé du temps. Dans une attitude tout à la fois de lâcher prise et de légèreté entretenue.
Cette gestation est vécue par Émilie Satre moins comme une anamnèse que comme un cheminement et une forme d'ascèse. « Il s'agit d'être dans l'instant, dans le trait, dit-elle dans ses carnets. Je m'acharne à rechercher les équilibres précaires, comme autant de petits miracles[2]. »

À la lisière de la figurabilité, au risque de la géométrie

Même lorsqu'il y a une figure repérable, sa forme n'est ni préméditée ni définie précisément. Elle semble toujours en instance de transformation. On repère bien ici et là des figures hybrides, mi-animales, mi-végétales et mi-humaines, avec des bras en forme de branchages ou des membres-bulbes ; comme aussi des figures doubles, accolées, jumelles ou en miroir ; des corps encapuchonnés, avec des enveloppes successives, telles des mues ; des larmes plus ou moins abstraites ; des figures masquées… Et pourtant on reste toujours à la lisière de la figurabilité. À certains moments, on a la sensation d'évoluer dans un univers proche de l'animisme, dans lequel l'enjeu est de se relier à l'esprit des choses se manifestant sous des apparences et des traits variés. Ce n'est qu'en suivant les lignes d'intensité s'inscrivant à la surface du papier que l'on peut espérer ressentir la charge de ce qui est dessiné.

La figure revient en force dans le travail d'Émilie Satre après une relative éclipse de quelques années, au cours desquelles elle a pratiqué des dessins plus abstraits. Ce furent d'abord, à la fin de ses années berlinoises, des dessins à base d'entrelacement ou d'imbrication de lignes, de sédimentation et de recouvrement de couleurs, dans lesquels des formes organiques ou végétales apparaissaient parfois. Le sens de lecture s'effectuait sur la base d'une forme de porosité et de circulation entre le dessus

1. J. Derrida, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990.
2. É. Satre, notes de travail (2007-2010).

Entrelas. 2010. Tempera sur papier. 200 × 140 cm



Sans titre. 2010. Tempera sur papier. 21 × 14,8 cm

et le dessous. Des affleurements, des remontées de couleur travaillaient l'espace du papier, comme pour permettre au regard d'en pénétrer la surface. Mais les reliquats narratifs étaient déjà comme absorbés dans les linéaments du trait, dans le corps de la couleur. Ce furent surtout, dans les années 2007-2010, des grands formats à base de structures plus ou moins géométriques, à fort potentiel décoratif. Le principe consistait à se fixer, au démarrage d'un dessin, une contrainte. D'une manière significative, là où la plupart des autres dessins restent sans titre, ces séries de dessins plus systémiques portent des titres renvoyant au processus même de leur élaboration. C'est notamment le cas des séries intitulées *Interférences* (2007) et *Spiegel* (2008-2009). La main y est mise au défi de la géométrie. Réalisées sans tracé préalable et sans aucun recours aux instruments du géomètre, ces structures géométriques parfois fort complexes, à base d'agglomérats, de lignes concentriques ou de symétries constituent autant de défis que l'artiste lance à sa propre dextérité. Assumant pleinement les approximations de l'exercice, elle parle de cette tentative de dénouer la complexité de la forme comme une manière indirecte de se confronter à la complexité du monde.

D'autres séries sont basées sur des principes de lignes ou de réseaux – notamment les *Contournements* (2008) – ou encore de points, de taches, de liaisons, comme aussi de ratures, de coulures, d'effacements, en particulier dans les séries *Washed confettis* (2006-2007) et *Washed landscapes* (2007-2008). Le mode opératoire de ces derniers dessins fait qu'il s'agit « de prendre l'aléatoire et la non maîtrise comme les points de départ à partir desquels le dessin va se structurer. L'extrême saturation en eau mettant en péril la résistance du papier, elle oblige à être extrêmement attentif aux équilibres qui se forment[3] ». Si, par sédimentation de jus colorés, le dessin finit par affecter la forme d'un paysage, c'est au final plus d'un paysage mental et intérieur qu'il s'agit.

Dans l'ensemble des dessins avec contraintes, le dessin est concrètement vécu comme une façon d'éprouver le lent écoulement du temps. Cette structuration du travail par la répétition de gestes est un secret hommage qu'Émilie Satre rend à des générations entières de femmes et d'artisans qui, de par le monde, ont occupé une part significative de leur vie à des ouvrages de tissage, d'artisanat ou de décoration. En nouant des fils, en reliant des lignes ou des motifs ornementaux à d'autres, elle éprouve combien ces gestes simples ont contribué à entretenir les valeurs de l'hospitalité et du don.

De la valeur de la structure

Au fil de la réalisation de ces dessins avec contraintes, Émilie Satre comprend aussi la valeur de la structure, de la structuration de la surface d'un dessin. Tous les moyens sont bons pour y parvenir : par accumulation, par constellation, par contournement, par mise en miroir, par épanchement de matière colorée, par pression sur la réserve d'eau d'un pinceau… Forte de cette expérience, lorsqu'elle revient à une forme de figurabilité, elle envisage le placement du motif solidairement avec une surface ou un fond. Désormais, une figure ne peut plus exister seule sur le blanc du papier ; elle ne peut exister que par adossement à d'autres figures ou par inscription dans et sur un espace. Cette expérience, elle la met aussi au service de la conception d'ensembles constitués de dessins, soit à titre pérenne, soit temporaire, le temps d'une exposition. À compter de son accrochage au Salon parisien Drawing now du printemps 2011, elle teste en effet d'autres modes de présentation. Là où elle évitait soigneusement jusque-là les répétitions de motifs au sein d'une même exposition, elle s'autorise dorénavant à jouer d'assonances, de mises en écho ou en résonance entre les dessins. D'un ensemble à l'autre, elle joue d'écarts, de renversements, de

3. É. Satre, extrait d'une conférence à l'école régionale des beaux-arts de Rouen, avril 2009, publiée dans le journal de l'école *Paraître*, n° 8, octobre 2010, p. 60-61.



• *Sans titre.* 2011. Tempera sur papier. 29,7 × 21 cm

Vue d'accrochage. 2011 •



différentiations. Aucun schéma prédéfini n'est plaqué sur le lieu, tout est perpétuellement redéfini en fonction des dimensions et des caractéristiques du mur et de l'espace d'accueil. Dès lors une forme de musicalité s'instaure au sein de chaque accrochage, et d'un accrochage à un autre.

Quand le vécu des dessins vient à rejoindre le vécu des masques

Tant pour Émilie Satre que pour nous regardeur, ce « vécu » des dessins et de leur présentation rejoint souterrainement le « vécu » des masques. Un masque prend vie quand il rencontre la personne à qui il correspond. Il permet à la personne qui le porte d'aller à la découverte d'une face cachée d'elle-même, de quelque chose qui la dépasse. En se chargeant de sa force et de ses traits, il y a une sorte de transmutation d'énergie.
À ce stade de notre exploration, l'analyse menée par Claude Lévi-Strauss des différents modes d'interprétation des masques peut rejoindre notre propos : « Un masque n'existe pas en soi ; il suppose, toujours présent à ses côtés, d'autres masques réels ou possibles qu'on aurait pu choisir pour les lui substituer. […] Un masque n'est pas d'abord ce qu'il représente, mais ce qu'il transforme, c'est-à-dire choisit de ne pas représenter. Comme un mythe, un masque nie autant qu'il affirme ; il n'est pas seulement de ce qu'il dit ou croit dire, mais de ce qu'il exclut[4]. »

On pourrait paraphraser point par point ce qu'énonce ici Claude Lévi-Strauss et l'appliquer aux dessins d'Émilie Satre…

Quand on se retrouve face à un mur de ses dessins, aucun élément n'est interprétable isolément. Au premier regard, on remarque surtout les disparités, les dissemblances. L'ordre caché sous-jacent qui les relie se laisse pressentir plutôt que de se donner au premier regard. Il se construit au fur et à mesure des progrès de l'observation, à partir de l'inventaire patient des différences, des écarts et des analogies que l'on repère. On perçoit, d'abord confusément, puis de plus en plus clairement que les structures et les liens par lesquels les dessins sont ici assemblés ne sont pas imposés du dehors. À tout instant, un autre ordre est possible ; que nous avons nous-mêmes la liberté d'instaurer par le déplacement de notre corps et de notre regard face aux dessins, en créant de nouvelles variations, de nouvelles grilles de lecture, de nouveaux montages, en vertu de phénomènes d'attraction ou d'éloignement réciproques.



4. C. Lévi-Strauss, *La Voie des masques*, Paris, Plon, coll. Pocket, 1975, p.123-124.
5. V. Novarina, *Réponses à huit questions de Philippe Di Meo* [1982], entretien republié dans *Le Vrai Sang*, Paris, Héros-Limite ; P.O.L., 2006, p. 13.
6. V. Novarina s'entretenant avec Jean-Pierre Klein de sa pièce *Le Discours aux animaux* [1988], op. cit., p. 30.
7. V. Novarina dans un entretien avec Yan Ciret, « L'inquiétude rythmique » [1993], op. cit., p. 33.

Sans titre. 2010. Tempera sur papier. 15 × 21 cm

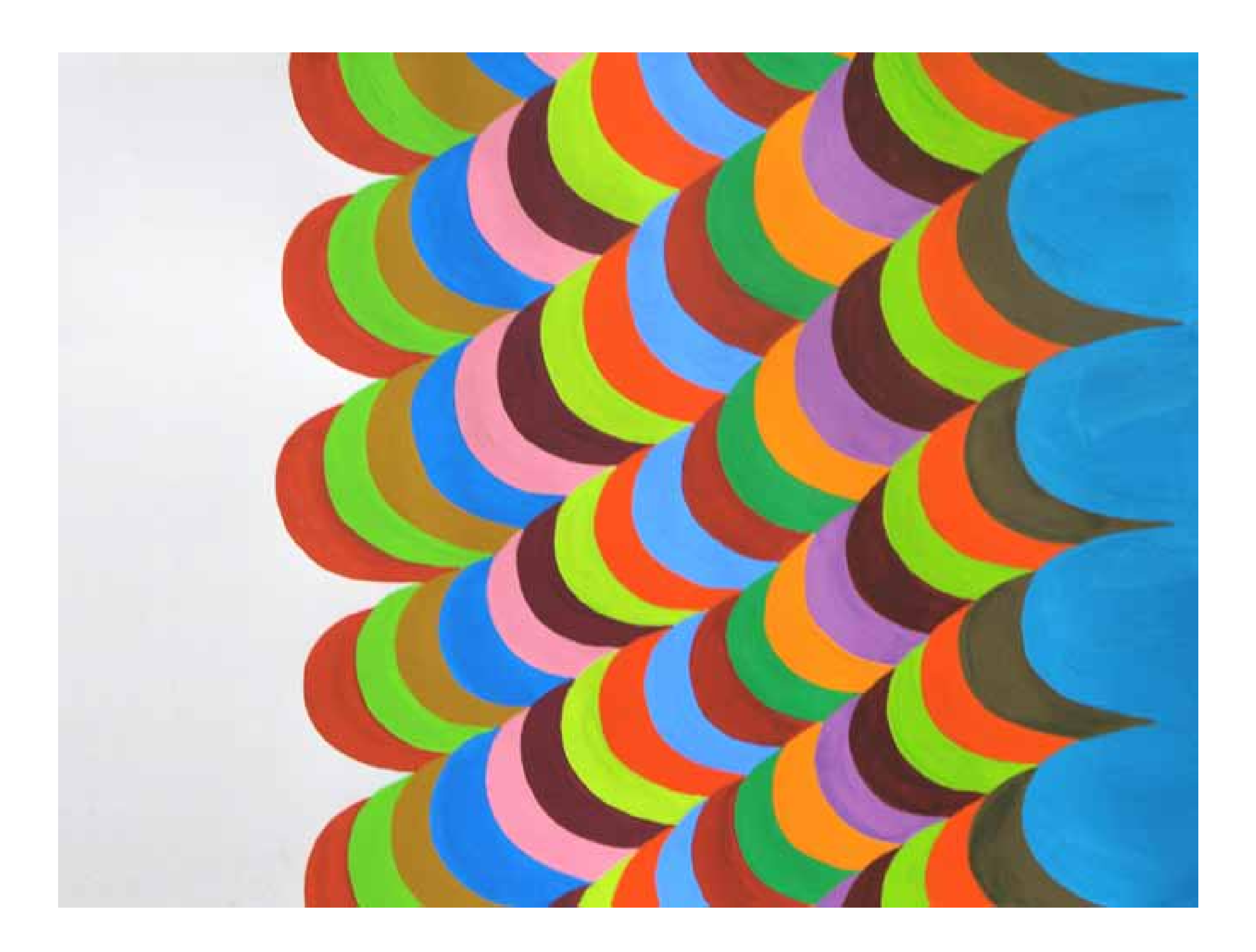
Sans titre. 2010. Tempera sur papier. 110 × 98 cm

La traversée des images

Tout en condensant sous une forme brève une expérience du monde, chacun des dessins d'Émilie Satre ne prend son sens que dans la relation qu'il établit avec tous les autres. Dans la danse qu'ils tracent ensemble dans l'espace, ils constituent les éléments d'une sorte de dramaturgie à « entendre avec les yeux » et à « prononcer avec la bouche de dedans[5] », pour reprendre les mots de Valère Novarina. Tout comme les pièces de théâtre de ce dernier, les dessins d'Émilie Satre parlent de « ce dont on ne peut parler, de choses traversées et indescriptibles, d'états de perte, de stupeur, d'étrangeté, de pensées dont les mots manquent, de l'étonnement d'être un animal tombé ici, parlant, malade du temps, avec la sensation parfois que tout le monde est à l'envers, d'avoir à porter son corps hors de soi[6]… » *In fine*, ce qui importe, ce ne sont ni les mots ni les images, c'est « leur mouvement, leur respiration. Ce qui importe, c'est la traversée[7] ».

Dans le cheminement sans boussole qu'ils nous proposent, les dessins d'Émilie Satre nous rappellent que, tant dans la pratique que de la contemplation des ouvrages d'art, c'est surtout la traversée qui est féconde ; aussi bien la traversée que nous effectuons dans et par les images, que celle que par elles nous effectuons en nous-mêmes. À ce jeu, c'est une forme d'écoute qui s'expérimente, tant pour l'artiste que pour nous regardeur ; tout à la fois une écoute de soi et une écoute de l'animation bruissante du monde.

Émilie Satre est née en 1979 à Saint-Germain-en-Laye. Elle vit et travaille à Montreuil.



Sans titre. 2008. Gouache sur papier. 30 × 42 cm